

und unter seinen Fittigen wirst du getrost sein. Mit einem Schild umgibt dich seine Treue; nicht brauchst du zu zagen vor mächtigem Schrecken. Nicht vor dem Pfeile, der bei Tage fliegt; nicht vor dem Dinge, das im Finstern schleicht; nicht vor des Dämons Ueberfall am Mittag. An deiner Seite mögen Tausend, Zehntausend dir zur Rechten fallen; zu dir hin naht es nicht. Denn seinen Engeln hat er deinetwegen befohlen, zu behüten dich auf allen deinen Wegen. Auf Händen werden sie dich tragen, daß du nicht an den Stein den Fuß dir stoßest. Auf Ratter wirst und Basilis du schreiten, zertreten Leu und Drachen. Weil er auf mich vertraut, so rette ich ihn; ich schirme ihn, weil er meinen Namen kennt. Er ruft zu mir und ich erhöhe ihn; ich bin bei ihm in der Bedrängniß, reiße ihn heraus und bring ihn zu Ehren. Mit Lebenslänge will ich ihn sättigen und schauen lassen ihm mein Heil."

Dieser wunderschöne Psalm stammt jedenfalls aus einer Zeit drohender Gefahr und schwerer Trübsal, die der fromme Sänger durch seinen hl. Glauben siegreich überwindet. Die Macht des Gottvertrauens ist darin der herrschende Gedanke. In ihm besitzt der Gerechte einen sichern Schutz, eine unbesiegbare Kraft, ein Glück ohne Gleichen. Das Lied ist bald des Sängers Selbstbekenntniß, bald und zumeist ermutigender Zuspruch an den Gerechten. Der rasche Personenwechsel erklärt sich aus dem lebhaften Affect des Dichters, wofür er nicht auf eine dramatische, für Chor und Gegenchor berechnete Anlage hinweist.

In unserer ersten Fastensonntags-Messliturgie, insbesondere im Tractus, leitet unser Psalm über zum Evangelium von der Versuchung Christi. Diese ist der Beginn jener Versuchung der Hölle, die mit der Passion und dem Kreuzestode endigt. Diesen Streit der Versuchung müssen auch wir, die Jünger Jesu, durchmachen. Christus selbst trägt die Fahne voraus. Gleich ihm, sollen wir dem Feinde entschieden und allseitig widerstehen. Und wie mächtig selbst die Versuchung sein möge, es ist unsere heiligste Pflicht, entkräftet sie zurückzuweisen, und lieber zu sterben, als in die sündhafte Zumuthung einzuwilligen. So schöpfen wir Muth aus Jesu Versuchung. Weil aber Christus vor seiner Versuchung erst fastete, so zeigt er uns durch sein Beispiel die siegreiche Abwehr gegen unsere Versuchungen. Darum nennen die Väter die vierzigstägige Bußzeit einen Heerbann und Aufzug der christlichen Schutz- und Kriegsmacht. Das Fasten ist gleichsam das kriegerische Abzeichen der Streiter Christi, zur Unterseidung von Christi Feinden. Und was dem Streiter in diesem harten Kampfe den Erfolg sichert, ist, daß seine Sache Gottes Ehrensache ist, und daß er in und mit Christus ebenfalls die Hölle überwinden wird. Das Gottesvertrauen ist ihm des Sieges Quelle und Bürgschaft, und der Psalm 90 ein Schlachtgesang, der seinem Herzen Zuversicht, dem Feinde dagegen Schrecken einflößt. Darum eben ringt ihn die Kirche zu Anfang der Fastenzeit.

Der zweite Sonntag in der Fastenzeit. Freudiges Kämpfen.

Unser Erlöser geht uns voran in seiner Verklärung. (Evang.) Die Fastenzeit, gut angewendet, wird auch uns verklären.

Introitus: „Gedenke Deiner Hulderweise, Herr, und Deiner Erbarmnisse, die von Ewigkeit sind, damit unsere Feinde nie über uns herrschen. Erlöse uns, Du Gott Israels, aus unserer Noth.“ „Zu Dir, Herr, erhebe ich meine Seele, mein Gott, auf Dich vertraue ich, laß mich nicht zu Schanden werden.“ (Ps. 24.)

Der 24. Psalm war schon im Alten Bunde ein eigentliches Kirchengebet für jeden Nothstand; und mag wohl auch zur Zeit der Babylonischen Gefangenschaft oft genug gebetet worden sein. In ihm ertönen die Grundtöne der kirchlichen Bußzeit, in welcher ja doch die Freudenhafte schweigt, und die Seele weint und trauert ob des Greuels der Verwüstung, den die Sünde angerichtet hat.

Die schuldbeladene Seele erschrickt ob der Zahl ihrer Sünden und der Bosheit ihrer innern Feinde. Aber sie verzagt nicht, hebt ihren Blick zum Himmel empor, von dem allein sie sichere Rettung erwartet. „Zu Dir o Gott, meiner einzigen Zuflucht, erhebe ich meine Seele.“ Du hast schon unzählige „Hulderweise“ und „Erbarmnisse“ erzeigt, laß auch mich siegen über „meine Feinde,“ laß mich die Sünde bekämpfen. „Auf Dich, o Gott, vertraue ich,“ der Du Tod und Hölle überwunden und nun verklärt im Himmel thronest.

Graduale: „Es haben meines Herzens Drangsale sich gemehrt,

o reiße aus meinen Nöthen mich. Sieh' meine Niedrigkeit und Muthsal, und vergib mir meine Sünden alle.“ (Ps. 24.) „Bekennet den Herrn, denn er ist gut; denn in Ewigkeit währet seine Barmherzigkeit. Wer kann aussprechen die Großthaten des Herrn, verkünden all sein Lob? Glückselig sind, die in Aht haben das Gericht, und recht thun zu aller Zeit! Gedenke unser, o Herr! im Wohlgefallen an Deinem Volk; such' uns heim mit Deinem Heile.“ (Ps. 105.)

Offertorium: „Ich will betrachten in Deinen Geboten, die ich sehr liebe, und aufheben meine Hände zu Deinen Geboten, die ich liebe.“ (Ps. 118.)

Communio: „Bernimm mein lautes Seufzen, achte auf den Ruf meines Flehens, mein König und mein Gott, denn ich bete ja zu Dir, o Herr!“ (Ps. 5.)

Nichts konnte die finstere Eifersucht des Königs Saul verschweigen; sogar Jonathas, sein eigner Sohn, hätte bald das Leben eingebüßt ob der Freundschaft, die derselbe dem David erwies. Von jenem rechtzeitig gemahnt, ist David auf der Flucht, und des Morgens, da er vom Schläfe erwacht war, betet er unsern fünften Psalm, sein Morgengebet. Er fleht zu Gott um Recht und Gericht wider Saul, und gegen seine Verläumber, des Königs Schmeichler.

So arbeiten auch unsere Reiber: der Teufel, die böse Welt und unsere Leidenschaften beständig an unserm Untergang. Wohl an, christliche Seele, ist der Kampf heiß, so „seufze“ und „flehe“ zu deinem „Herrn,“ „König“ und „Gott“ in früher Stunde (Morgen- und Betrachtung) im „Tempel,“ diesem Vorhofe des Himmels und dann wird dir auch tagen der Morgen der ewigen Befreiung, Wonne und Verklärung.

Der dritte Sonntag in der Fastenzeit: Sieg. Christus, der den Fürsten dieser Welt überwunden, (Evang.) geht uns voran; wir folgen ihm. Wir haben den alten Sündenmenschen überwunden: „Einst waren wir Finsterniß, jetzt Licht im Herrn,“ (Epistel) Herr erhalte und kräftige Dein Reich in uns.

Introitus: „Meine Augen gehen allezeit auf den Herrn; denn er wird aus der Schlinge ziehen meine Füße. D schau auf mich, erbarme Dich meiner; denn einsam bin und arm ich.“ „Zu Dir, o Herr, erhebe ich meine Seele! Mein Gott, auf Dich vertraue ich, ach! laß mich nicht zu Schanden werden!“ (Ps. 24.) (Siehe Introitus zum zweiten Fastensonntag.)

Graduale: „Auf, Herr! Nicht brühte sich als stark der Mensch! Ein Gericht ergehe über die Heiden vor Deinem Angesichte. Indem mein Feind zur Flucht gebracht, sanken sie in Ohnmacht, gingen zu Grunde vor Deinem Angesicht.“ (Ps. 9.) (Vergleiche Graduale zum Sonntag Septuagesima.) Tractus: (Ps. 122) „Zu Dir erhebe ich meine Augen, der Du wohnest im Himmel. Siehe, wie der Knechte Augen auf ihrer Herren Hände, und wie der Magd Augen auf der Gebieterin Hände: also schauen unsere Augen auf den Herrn, unsern Gott bis er sich unser erbarmet. Erbarme Dich unser, Herr! erbarme Dich unser.“

Offertorium: „Des Herrn Sagenen sind gerade, Herzen erfreuend, und sein Gericht ist süß viel mehr denn Honig oder Honigseim; denn auch Dein Knecht bewahrt sie.“ (Ps. 18.)

Siehe das Glück der Seele, welche die „Sagenen“ der Kirche und des neuen „Gesetzes“ beobachtet. Wer den Kampf gegen die Versuchung besteht, die heiligen Sagenen „bewahrt,“ findet Wonne und Süßigkeit in Gott, seinem Heilande. Ihm ist wohl in der Wohnung des Herrn.

Communio: „Der Sperling hat sich ein Haus gefunden, die Zurteltaube ein Nest für sich, wohin sie ihre Jungen birgt; — Deine Altäre, Herr der Heerschaaren, mein König und mein Gott! Glückselig, die in Deinem Hause wohnen, Herr! Sie werden ewiglich Dich preisen.“ (Ps. 83.)

Die Kinder der Welt verbringen „Tausende von Tagen“ in „Frevel“ und Eitelkeit. Ihnen gilt es als Thorheit in den „Tempelhöhen“ der unvergänglichen, ewigen Majestät zu weilen; sie ziehen den Augenblick schuldvollen und schönen Ergözens der Ewigkeit himmlischen Entzückens vor. Der Gerechte dagegen verschmäht diese strafbare Sinnlichkeit, richtet seinen Blick auf Unvergängliches und sichert „sich die lieblichen Wohnungen des Herrn.“

Der vierte Sonntag in der Fastenzeit: Siegesfreude.

Wie schon der Name dieses Sonntages (Laetare = Freue

Dich) es sagt, wird derselbe in freudiger Bewegung gefeiert; die Altäre werden geschmückt, der Orgelklang erschallet. Der am Kreuze glorreichen Sieg errungen, trägt uns das Kreuz voran. Ihr, die ihr schon das Kreuz im Arme traget, die ihr „traurig“ gewesen, o Kirche! eine jegliche Seele, sie freue sich. Denn alle, die dem Herrn folgen, das Irdische hintanzusetzen, sich selbst verläugnen und heilsbegierig sind, wird er speisen, mit himmlischem, überschweblichem Troste (Evangelium von der Brodvermehrung); er wird sie befreien von der Knechtschaft des Fleisches (Epistel). Darum:

Introitus: „Freue dich Jerusalem, und sammelt euch alle, die ihr es liebet. Seid fröhlich in Freude, die ihr in Traurigkeit gewesen, damit ihr euch erhebet und satt werdet von den Brüsten eures Trostes.“ (Ps. 66.) „Ich freue mich, wenn man mir sagt: Lasset uns gehen zum Hause des Herrn.“ (Ps. 121.) Die frommen Pilger, die nach Jerusalem zogen, oder die Gefangenen, die zurückkehrten, haben diesen 121. Psalm gebetet und damit die Stadt und den Tempel gepriesen und beglückwünscht. Wir preisen darin unsere Kirche; in dieser Zeit besonders die Gewohnheit öfters (in den Fasten-Andachten) „zum Hause des Herrn zu gehen.“

Graduale: „Ich freue mich, wenn man mir sagt: Lasset uns gehen zum Hause des Herrn.“ „Es werde Friede in Deiner Kraft, und Ueberfluß in Deinen Thürmen.“ (Ps. 121.) Tractus: „Die auf den Herrn vertrauen, sind wie der Berg Zion; es wanket nicht in Ewigkeit, wer wohnt zu Jerusalem. Ringsherum sind Berge, und der Herr rings um sein Volk, von nun an bis in Ewigkeit.“ (Ps. 124.)

Offertorium: „Lobet den Herrn, denn er ist göttlich, lobsinget seinem Namen, denn er ist lieblich. Alles, was er will, macht er im Himmel und auf Erden.“ (Ps. 134.)

Communio: „Jerusalem ist gebaut wie eine Stadt, die sich zur Gemeinschaft zusammenfügt. Da wollen die Stämme hinauf, die Stämme des Herrn, Deinen Namen zu loben, o Herr!“ (Ps. 121.) Auf den 25. März fällt das Fest Mariä Verkündigung ein. Das ist der wirkliche Tag der Menschwerdung Christi. Es wird auch „Anfang der Erlösung“ genannt, und steht daher in engem Zusammenhang mit der Fastenzeit, indem es die Theilnahme U. L. Frau an der Neuschaffung der Menschen feiert.

Introitus: „Dein Huldantlitz flehen sie an, die Reichen insgesamt im Volke. Es folgen ihr zum Könige Jungfrauen; ihre Gespielinne werden hinzugeführt in Jubel und Frohlocken. Aufwallt mein Herz von guter Rede; ich sag: Mein Werk dem Könige.“ (Ps. 44.)

Graduale und Tractus (Ps. 44): „Anmuth ist ausgegossen über deine Rippen; darum: Gott hat auf ewig dich gesegnet. Ob der Wahrheit, Sanftmuth und Gerechtigkeit, wird dich wunderbar deine Rechte leiten.“ „O höre, Tochter, sieh und neige dein Ohr, denn der König sehnt nach deiner Schöne. Dein Huldantlitz flehen an die Reichen insgesamt im Volke: die Königsstöchter in deiner Ehre. Es folgen ihr zum König als Geleit Jungfrauen; ihre Gespielinne (Herr!) werden zu Dir hingeführt. Sie werden geführt in Jubel und Frohlocken, geleitet in den Königspalast.“ Der Ewige, der Angebetete beschleunigt die Zeit; er will des Vaters Schoß verlassen, die arme Menschheit erlösen. Auf Erden hatte er ein Geschöpf erschaffen über deren „Rippen Huld ausgegossen“, die er „gesegnet“ hat. Als Bewerber sendet er Gabriel, den Erzboten, daß er Maria's Einwilligung (fiat) hole, zur Vermählung. Dank der „Königin“, sie hat das Wort gesprochen.

Nun begrüßen wir sie in dankbarer Liebe:

Offertorium: „Begrüßet seist Du, Maria, voll der Gnaden: der Herr ist mit Dir; Du bist ebenedeit unter den Weibern, und ebenedeit ist die Frucht Deines Leibes.“ Denn

Communio: „Siehe eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären: und sein Name wird sein „Gott mit uns.“ (Jf. 7.)

Auch Joseph nimmt Theil an der Neuschaffung der Menschheit; sein Fest wird gefeiert am 19. März.

Introitus: „Es sproßet der Gerechte wie die Palme, wächst wie die Cedre auf dem Libanon: Gepflanzt in des Herrn Haus, in den Vorhöfen des Hauses unseres Gottes. Gut ist's den Herrn zu preisen und zu lobsingem Deinem Namen, Höchster.“ (Ps. 91.)

Graduale: „Herr, Du kamest ihm zuvor mit süßen Segnun-

gen, settest eine Krone von Edelsteinen auf sein Haupt. Um Leben hat er Dich, Du gabst ihm der Tage Fülle auf immer und ewig.“ Tractus: „Glücklich der Mann, der den Herrn fürchtet; er wird große Lust haben an seinen Geboten. Mächtig auf Erden wird sein Name sein; der Frommen Geschlecht wird gesegnet. Ehre und Reichthum wird in seinem Hause sein: und seine Gerechtigkeit wird ewig bleiben.“ (Ps. 111.)

Offertorium: „Meine Treue und mein Erbarmen ist mit ihm; in meinem Namen wird sein Horn erhöht.“ (Ps. 88.)

Communio: „Joseph, Sohn David, fürchte dich nicht, Maria zu dir zu nehmen; denn was aus ihr geboren ist, ist vom heiligen Geiste.“ (Matth. 1.)

(Fortsetzung folgt.)

III. Geschichte des Orgelspiels.

Von P. U. Kornmüller, O. S. B.

(Schluß.)

Seb. Bach's Orgelkunst wurde von seinen zahlreichen Schülern fortgepflanzt, wenn sie auch ihm nicht gleichkommen, vielmehr ihn überbieten konnten. Unter ihnen sind besonders zu nennen J. Martin Schubart, später Organist in Stadt-Zim; Joh. Caspar Vogler, welchen Bach selbst als seinen besten Schüler erklärte; J. Tob. Krebs, in Buttschadt († 1760), der Vater des später so berühmten gewordenen Ludw. Krebs; H. N. Gerber, Hoforganist zu Schwarzburg-Sondershausen; die beiden Söhne Bach's, Friedemann und Emanuel Bach; G. Homilius, Fr. Dolea, J. F. Agricola, J. P. Kirnberger, welcher die Bach'schen Grundsätze über Harmonie und Composition in seiner „Kunst des reinen Satzes“ niederlegte; Joh. Schneider, an der Nikolaiskirche zu Leipzig, gerühmt wegen trefflichen Präludienpiels; Joh. Ehr. Rittell, zu Langensalza, welcher in seinem „Angehenden praktischen Organisten“ Bach's Kunst der Nachwelt zu veranschaulichen suchte. Als bedeutende Organisten des 18. Jahrhunderts können noch genannt werden: Samber zu Salzburg, Wolfgang und Markus Ebner zu Wien, J. E. Eberlin († um 1776), zugleich fruchtbarer Componist, in Salzburg; Murschhauser in München; Caj. Adelgasser, in Salzburg († 1777); Dratio Mei, in Livorno († 1787); Ant. Lotti, in Venedig († 1740); A. Balotti, in Mantua († 1780) u. v. a.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts förderte noch mehr die Technik des Orgelspiels, aber in anderer Beziehung brachte sie einen Rückgang: das subjektive Element begann sich einzudrängen; vielerlei Umstände wirkten darauf ein. Bisher war die Instrumentalmusik, wenn auch zur selbstständigen Darstellungskraft und in den Besitz fester Formen gelangt, doch noch nicht über die stylmäßig objektive Darstellung und Durchbildung eines rein musikalischen Inhaltes hinausgegangen; der Stimmungsgehalt war noch ein allgemeiner. Nun aber beginnt die individuelle Subjektivität des Künstlers das ihrige hinzuzuthun, und die musikalischen Mittel zum Ausdruck subjektiver Gefühle und Stimmungen zu verwerthen. Für die Kirchenmusik war das etwas sehr Gefährliches, da überdies eine nüchterne Aufklärung und rationalistisches Wesen die Tiefe und Wärme des wahren religiösen Gefühls zu verdrängen suchte. Dabei sank überhaupt die Kirchenmusik und im Vereine damit die Orgelmusik; weltliche Anklänge und Formen drängten sich ein und die Fortschritte, welche die Profanmusik durch die Leistungen eines Haydn und Mozart machte, konnten nicht eilig genug auch in der Kirche verworthen werden. Schon Rittell, Bach's Schüler, bahnte die subjektive Dichtung an und seine Melodien sind manchmal schon sehr frei und verweltlicht. Neben den Fugen, die fast skablonenmäßig gemacht wurden, neben den Präludien in Toccatenform und solchen, welchen noch ein cantus firmus zu Grunde liegt, neben den fugierten Zwischenspielen, wie sie beim katholischen Psalmengesang u. s. w. gebraucht wurden, „Versetzten“ genannt, im Grunde nur die einfachste Fugenezposition von 8—12 Tacten, erscheinen jetzt „Cantabile“, förmliche Clavierfonaten für die Orgel componirt. So sank der Orgelstil immer mehr von seiner Höhe herab bis weit in die Mitte unseres Jahrhunderts hinein.

Unter die vorzüglichsten Organisten der Zeit nach Bach gehören

unter vielen anderen neben dem genannten J. G. Kittel besonders J. Ludw. Krebs, zu Altenburg († 1780), ebenfalls ein Schüler Sebastian Bach's, dessen fugierte Choräle, Fugen u. dgl. sich als Meisterwerke seiner Zeit charakterisiren; — Abbé Vogler, gest. 1814 zu Darmstadt, welcher zugleich scharfsinniger Theoretiker für den Aufbau des jetzigen Harmoniesystems wie für die Orgelbaukunst sich große Verdienste erwarb; er reiste auch als Orgelkünstler und pflegte hierbei sogenannte Programmufst; seine Orgelcompositionen zeigen mehr reflectirte Technik als wahre Schaffenskraft; — Justus Knecht, gest. 1809 in Vöhrbach, welcher neben Vogler als der beste Organist galt; er schrieb ungemein viel, auch für die Orgel (eine vollständige Orgelschule, eine Abhandlung über das Präluiren und zahlreiche Vorspiele); — P. Georg v. Pasterwitz, gest. 1803 zu Kremsmünster, ein Schüler Eberlin's; — J. G. Albrechtsberger, gest. 1809 als Hoforganist in Wien, zugleich großer Theoretiker; P. Maximilian Stadler, gest. 1833 zu Wien; Franz Schneider, Schüler Albrechtsberger's, gest. 1812 zu Möll, welchen Forstel und Abbé Stadler für den „König“ aller damals lebenden Orgelmeister erklärten u. s. w.

Im Allgemeinen hatte bei den besseren Organisten noch immer die alte strenge Schule die Obermacht, und auch bei den freien Präluiren galt die Initiative und die Figurennachahmung das meiste; aber die hohe Ausbildung der Claviercomposition hatte schon mildernd eingewirkt, wie nicht minder die neue systematische Harmonielehre, daß die Affordverbinding geschmeidiger, die Stimmführung einfacher, die Homophonie herrschender wurde. Einen weittragenden Einfluß auf den Orgelstil jedoch äußerte erst in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts Ch. F. Rintz 1840 zu Darmstadt. Er, ein Schüler Kittel's, nahm die Eigenthümlichkeiten seines Lehrers voll in sich auf und seinen Orgelstil charakterisirt: leichte Uebersichtlichkeit der Formen und die selbst Musikkundigen zugängliche leichte Faßlichkeit der harmonischen und melodischen Motive. In seinen Präluiren tritt sehr häufig die Bindform auf und nicht selten trägt eine gehäufte Chromatik ein weiches, sentimentales Wesen hinein. Für die Kirche kann man von seinen Compositionen nur beschränkten Gebrauch machen. Ein anderer Schüler Kittel's war M. G. Fischer, welcher seinen Meister und Mitschüler übertrug. Mit großer musikalischer Begabung ausgerüstet fand er, daß der Geist des damaligen Orgelstils (in den protestantischen Kirchen) dem nicht entsprach, was man eigentlich von der Orgel und ihrer Wirkung im Gottesdienste erwarten dürfte, daß ferner das leere Figurenwerk und der beabsichtigte sinnliche Eindruck, welchen die Organisten seiner Zeit durch ihr Spiel hervorriefen, nicht der hohen, erbaulichen Kraft des Orgeltones würdig war. Deshalb schlug er eine neue Richtung ein, und in seinen Werken, besonders in seinem „Choralbuch mit Vor- und Zwischenpielen“ zeigt sich die melodische und harmonische Freiheit mit dem durchgeistigten Inhalt wie der zwanglosen Form gar herrlich vereinigt. In neuerer Zeit hat wohl kein Orgelmeister so große Anerkennung gefunden als Adolph Hesse in Breslau; seine Orgelcompositionen wenden sich mehr dem Gebiete des Virtuosen-Organispiels zu, er waltet in der Führung der Stimmen eben so frei als in der Behandlung der Formen. Doch ist er nicht von Effecthascherei freizusprechen und gesteht dem harmonischen Wesen oft zu viel zu. Seine Schaffungsorgabe war auch nicht so originell, daß er sich ganz vom Strudel der Zeit hätte fern halten können. Gleichwohl nehmen seine Werke eine ansehnliche Stelle unter den Geisteszeugnissen neuerer Zeit ein. An Geist wird er überragt von seinem Landsmann, dem katholischen Domorganisten Moriz Brosig in Breslau.

Dieser ist überall geistreich und edel, in der Chromatik wohl unüberwunden; aber diese häufige Chromatik, wenn auch blendend, prägt vielen seiner Orgelcompositionen einen weichen, sentimentalen Charakter auf, der uns zu der Erhabenheit des katholischen Gottesdienstes weniger zu stimmen scheint. Seine, wie Hesse's Werke sind bei Tendart in Breslau gedruckt. Als vorzüglicher Organist gilt auch Herzog, Organist und Universitäts-Musikdirektor in Erlangen, welcher eine vorzügliche Orgelschule herausgab; ebenso J. Dberhoffer, Domorganist in Luxemburg, der durch seine „Schule des katholischen Organisten“ ein Werk lieferte, welches das katholische Orgelspiel nach allen Richtungen behandelt. Man könnte noch beifügen: S. Sechter in Wien † 1867;

Raspar Ett in München † 1847; J. Rheinberger in München, Lange in Berlin, und Töpfer in Erfurt u. v. a. Doch das sind bloß ein paar Namen hervorragender Organisten, es gibt in Deutschland seit einiger Zeit wahrlich keinen Mangel an tüchtigen Männern, welche das kirchliche Orgelspiel, wie es sein soll, behandeln, wenn sie auch ihre Namen nicht durch Editionen von Orgelwerken weiterhin bekannt gemacht haben; es gibt Orgelvirtuosen, welche Erstaunliches leisten und das Mögliche den in neuester Zeit vervollkommenen Instrumenten abzugewinnen wissen. Es bestehen schon seit langer Zeit in gewissen Städten und bei Conservatorien z. B. in Wien, Berlin, Prag, München, Orgelschulen, in welchen tüchtige Organisten herangebildet werden; und auch der katholische Cäcilienverein wirkt in Bezug auf die Orgel höchst günstig und anregend ein, so daß die katholischen Orgelbänke mehr und mehr von Männern besetzt werden, welche nicht bloß gute Spieler sind, sondern auch den liturgischen Forderungen gerecht zu werden verstehen. Hierin steht Deutschland den andern Ländern voran, besonders Italien und Frankreich, wo es zwar auch einige treffliche Organisten gibt, welche aber unter der Mehrzahl solcher, die fast gar keinen Begriff von kirchlichwürdigem Spiele besitzen, verschwinden.

Ueber den Gesangsunterricht.

Wenn ich über diesen Gegenstand zu reden beginne, so muß ich vor Allem betonen, daß bei keinem Fache so viel Geduld notwendig ist, wie bei dem Gesangsunterrichte, und daß hier der Mangel an Geduld und Nachsicht außerordentlich große Nachtheile verursacht. Beweis für die Wahrheit dieser Behauptung sind mir häufige Klagen derer, die nicht oder nur sehr mangelhaft singen können, sowie eigene Erfahrung.

Schon oft hörte Schreiber dieser Zeilen Geistliche und Laien nach den wohlthuenden Eindrücken schöner, erbauender Gesänge klagen: „Wie schön ist's doch, ordentlich singen zu können! Ich gäbe viel, wenn ich's auch könnte.“ Der Geistliche klagt: „Wie gerne würde ich selber in der Gemeinde einen guten Gesang fördern, aber in meiner Jugend hatten wir in der Primarschule gar wenig Gesangsunterricht; und welchen? Da wurden ein paar Liedlein auf's Examen eingeübt — und das war Alles! Von einem methodischen, natürlichen Gesangsunterricht keine Spur. Die Folge davon war, daß man beim Eintritt in's Gymnasium wegen Mangel an musikalischem Gehör und den nothwendigsten Fertigkeiten den Abschied punkto Gesang bekam!“

Aber im Seminar? „Ja, im Seminar — da hat man sich freilich noch alle Mühe gegeben, wenigstens einen ordentlichen Sänger aus mir zu machen; aber es war zu spät, und jetzt — mach' ich's mit dem Gesange eben so gut oder so schlecht, als ich's kann?“

Wie viel könnte an Gymnasien für unsere Ehre mit einer gründlichen, methodischen Gesangs- und Choralschule auch für wenig Befähigte noch gewonnen werden! Daher erlaube mir auch an die Gesanglehrer höherer Schulen meinen Zuruf: „Geduld, meine Herren, Geduld! Vor Allem verstoß mir den Schwachen nicht!“

Der Laie klagt: „Wenn ich nicht singen kann, so ist es nicht meine Schuld; der Lehrer hat wohl seiner Zeit auch mit den Schülern gesungen, aber nur die fähigsten dazu genommen, die übrigen aber, darunter auch mich, sitzen lassen; ich hätte noch eine ordentliche Stimme gehabt, aber als ich einmal die Tonleiter nicht ganz rein herausbrachte, da hieß es: „Es ist nichts mit Dir!“ Von da an genöthigte ich keinen Unterricht mehr, und hätte doch so gerne singen gelernt. Der Lehrer ist sonst ein guter und lieber Mann, aber das kann ich ihm nicht verzeihen!“

Und nun, was ist das Facit aus diesen durchaus nicht singirten Klagen? Man hatte zu wenig Geduld — oben und unten, im Gymnasium und in der Primarschule!

In der Primarschule gibt es sehr wenige Kinder, die nicht singen möchten. Deshalb sie also nicht lehren? Warum ihnen die Befähigung vorenthalten, sich auf eine edle Weise zu erfreuen, zu unterhalten und ihren Herrn und Schöpfer zu preisen? Hat er ihnen umsonst das kostbare Talent dazu gegeben; soll es vergraben werden, wie beim faulen Knecht?

Wahr ist freilich, daß verhältnismäßig wenig Kinder ein gutes

sogenanntes Musikgehör haben; weit mehr haben ein bloß mittel-mäßiges, viele ein sehr geringes. Ähnlich verhält es sich mit der Schönheit der Stimmen. Das aber lehrt mich eine vieljährige Erfahrung im Gesangsunterrichte:

1. daß äußerst wenige Kinder gar keine Anlage zum Gesang haben;

2. daß geringe Gesangstalente gleich jedem anderen gehoben und gebildet werden können;

3. daß Kinder, die nicht gerne singen, durch Theilnahme an den Uebungen Freude und Lust zum Gesange bekommen. Es wäre daher gefehlt, die Theilnahme am Gesangsunterrichte von der Neigung oder Abneigung abhängig zu machen.

Diesem einen erlaubt sich Schreiber dieser Zeilen noch mehrere praktische Winke beizufügen, besonders in Betreff der obgenannten Punkte 1 und 2.

Vorerst sei man bei der ersten Prüfung des Kindes, beim Beginne des ersten Schuljahres nicht so leicht und nicht sobald überzeugt von der gänzlichen Unfähigkeit der Kinder zum Gesange, falls sie keinen richtigen Ton zur Violine angeben können. Die Erfahrung lehrt nämlich, daß wir einer menschlichen Stimme, Kinder aber besonders anderen Kinderstimmen leichter nachsingen, als den Violinen. Daher lasse man dem scheinbar Unfähigen von einem befähigten Kinde mit besser, reiner Stimme einzelne Töne in mittlerer Lage, etwa f, g, a, wiederholt singen und ermuntere jenes zur Nachahmung. In vielen Fällen gelingt's. Aber auch im negativen Falle gebe man die Hoffnung nicht gleich auf, sondern versuche noch folgendes Mittel: Man lasse das scheinbar gesangsunfähige Kind wenigstens je beim Gesangsunterrichte zwischen zwei wohlbesähigten Kindern, versteht sich gleichen Geschlechts, Platz nehmen, ermuntere es zum Mitsingen, wenn es auch eine Zeit lang mit seinen Dissonanzen stören sollte. Nach kurzer Zeit wird das schlummernde Musikgehör — wenn irgend welches vorhanden — geweckt sein. So lehren mich nicht wenige Fälle. Zeigt sich nach etwa einem Vierteljahr kein Erfolg, so mag freilich die Entlassung aus dem Gesangsunterrichte angezeigt sein. Wie weit man da in der Geduld gehen will, ist natürlich jedem Lehrer überlassen. Gut ist es, mit den wenig Befähigten eine eigene Abtheilung zu bilden und mit derselben in jeder Gesangsstunde etwa 10 Minuten allein zu üben. Man gehe von einer Uebungsstufe nicht zu frühe auf eine andere über, hüte sich aber auch bei derselben sich zu lange aufzuhalten, damit man nicht Unlust erwecke, sondern gehe nach kurzen praktischen Uebungen mit Zuziehung der Befähigteren zu den wohl-gewählten Liedern über, an welchen die Kinder freilich mehr Freude haben. Daß auf diese Weise die Befähigteren am Fortschritt gehindert werden, ist nicht zu befürchten.

Vor Allem ist notwendig, daß man einen natürlichen, methodischen Vorgehens innehalte. Beliebtere Lieder lasse man auswendig lernen, daß sie etwa bei Gelegenheit eines Spazierganges oder eines Kinderfestes ohne Buch gesungen werden können; religiöse Lieder aber lasse man so oft immer möglich in der Kirche beim Nachmittags- und Vortagsgottesdienst singen. So wird die Freude der Kinder am Gesange geweckt, erhalten und befestigt; das ist eine Hauptsache.

Man lasse oft einzelne Kinder allein singen und halte etwa nach Ablauf von ein oder zwei Monaten eine kleine Prüfung über Leistung und Fortschritt, mache bezügliche Noten in die Monatshefte und theile Belohnungen aus.

Dies einige Winke in Betreff des Gesangsunterrichtes in Primarschulen. Gewiß darf man überzeugt sein, daß die kluge Anwendung derselben von großem Nutzen und Erfolg sein wird. Dies dürfte auch der Fall sein bei wenigstens theilweiser Anwendung in höheren Schulen. Gebuld braucht's freilich, viel Geduld; aber, meine verehrten Herren Lehrer, sollte Sie nicht hiezu der Gedanke ermuntern: Je mehr Kinder ich zum Gesange befähige, desto mehr befähige ich zu einer reinen Freude, desto mehreren gebe ich ein Herz und Gemüth bildendes Mittel in die Hand, desto mehr Geschöpfe befähige ich, ihren Herrn und Schöpfer zu loben und zu preisen. Sofern sie Alles in guter Absicht thun, wird auch Gottes Lohn nicht ausbleiben!

(Kirchenchor.)

Die wichtigsten Gesetze der Tonbildung.

Professor J. Stockhausen hat in No. 32 des „Musikalischen Wochenblattes“ sich die Mühe gegeben, eine populäre Gesangsschule“ des Prof. Dr. H. Zoppf einer wohlverdienten strengen Kritik zu unterziehen und bei dieser Gelegenheit die drei Grundgesetze der Musik als Gesetze der Tonbildung aufgestellt. Daß er damit der ganzen Gesanglehre wieder ihre eigentliche Grundlage zurückgegeben und allem Phantasiren und Experimentiren auf diesem Gebiete den Weg abgeschnitten, gereicht dem berühmten Sänger zu großem Verdienste. Er sagt Folgendes:

Zuerst ein Wort über Athem und Kehlkopfstellung:

I. Das unbewusste, zum Leben nothwendige Athmen ist nicht der Kunstathem. Das natürliche Athmen ist zu hoch und beunruhigt beim Singen den Kehlkopf zu sehr. Das Zwerchfell muß als Ausgangspunkt für den halben wie für den ganzen Athem geliebt werden. Der Ausdruck „tief athmen“ bezeichnet mehr, wo geathmet wird, als wie viel Luft eingeatmet werden soll. Das Quantum richtet sich nach Satz und Tempo.

II. Die natürliche, sprachliche Stellung des Kehlkopfes ist nicht die für den Kunstgesang geeignete. Die Wissenschaft bestätigt vollkommen, was die Praxis längst lehrt, nämlich: fester Spannung resp. Verlängerung der Stimmbänder durch mäßiges Senken des Kehlkopfes bewirken. Diese Grundspannungen sind nicht zu verwechseln mit dunklem Klanggepräge.

Als obere Instanz auf dem Gebiete der Gesangkunst bezeichnen wir das Ohr. Die Musik lehrt:

1. Die Zahl der Schwingungen bedingt die Tonhöhe.

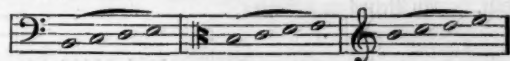
2. Die Weite der Schwingungen bedingt die Tonstärke.

3. Die Form der Schwingungen bedingt die Tonfarbe (Vokale).

Mit anderen Worten: 1. Reinheit, 2. Dehnbarkeit und Ausdrucksfähigkeit, 3. korrekte Vokalisation und Mannigfaltigkeit der Klangfarben sind die Hauptattribute eines guten Tones. Wie verhält sich nun die Thätigkeit unseres Singapparates zu den drei Gesetzen?

1. Der Kehlkopf (Grundknorpel, Spann- und Stellknorpel und ihre Muskeln) ist Vollstrecker des ersten Gesetzes. Die ganze Technik hängt daher speziell von einer richtigen Gymnastik der Kehlkopfmuskeln ab.

2. Die Lunge (Zwerchfell) spielt in dem zweiten Gesetze die Hauptrolle. Durch das Wachsen des Luftstromes und den gesteigerten Widerstand der Stimmbänder entstehen größere Schwingungen, Schwelltöne genannt (*massa di voce*). Die Schwingbänder schwingen bald in ihrer ganzen Breite oder mit nur zwei Dritttheilen derselben. So geschieht auf einem Ton die Verbindung der sogenannten Register. Die Registerfrage ist daher mehr eine dynamische, als bisher zugegeben wurde. Am schwierigsten ist sie auf den Uebungsstufen zu lösen. (Unter Falset ist die Mittelsstimme zu verstehen.)

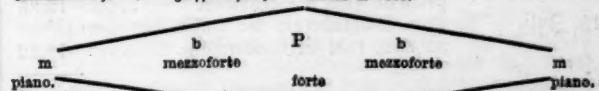


Brust und Falset der männlichen Stimme.

Brust und Falset der männlichen und weiblichen Stimme.

Falset und Kopfstimme der weiblichen Stimme.

Durch den Schwellton werden beide Register ausgeglichen. Consonantisch dargestellt, wird es am deutlichsten durch die Lippenansätze m. b. P. (harte, weiche, tönende Consonanten, nach der Lautirmethode auszusprechen).



Der Schwellton ist daher Grundbedingung für den Ausdruck und das sicherste Mittel zur Ausgleichen der Register.

3. Vollstrecker des dritten Gesetzes sind die Sprachwerkzeuge (Rachen, Schlund, Gaumensegel, Gaumen, Zunge, Kinnlade und Lippen). Sie bilden sämtliche Vokale und Klanggepräge.

Tempo z. B. am Anfang "Patrem" u., bei "Et resurrexit" u. die Wirkung erhöht, während der Vortrag des "Et incarnatus" langamer und zarter hätte gegeben werden sollen; der Schluß des Credo war breiter und wichtiger zu fingen. Einzelne Stellen im II. Theile des Credo gehören überhaupt zu den schwächeren gegenüber den anderen Theilen der ganzen Composition; mir sagt die ursprüngliche Fassung der Messe für Männerstimmen besser zu. Der Beginn des Sanctus wirkte durch arge Detonation im Sopran unangenehm, die indes nach den ersten Tacten sich verlor. Das Benedictus war etwas zu schnell und nicht ausdrucksvoll genug; Agnus Dei gut; die Steigerung im Canon (III. Agnus) wurde nicht kräftig genug aus, was freilich viel der mangelhaften Aufsicht der Kirche zuge- schrieben werden muß; die Orgelbegleitung war durchaus glatt und sauber, die Registrierung soweit es die Disposition der Orgel erlaubte, zweckentsprechend; auch die Begleitung zu den Responsorien und die Zwischenstücke verdienen alle Anerkennung. Der Gesang der Responsorien muß, um Differenzen zu vermeiden, wenn verschiedene Chöre zusammenwirkten, stets vorher zu sam m e n geübt werden, denn jeder Chor hat, der Größe und Aufsicht der betreffenden Kirche entsprechend, seine eigene Gewohnheit im Responsoriengesange. Die Communio wurde choraliter gesungen—aber viel zu schnell, bis zur Unverständlichkeit des Textes zu schnell! Schwingvoll und fließend—heißt nicht hastig und übereilt! Mehr dem Texte, seiner Deklamation sowohl wie seinem Inhalte Rechnung tragen!! Das Hochamt wurde liturgisch richtig und musikalisch recht gut gesungen; die genannten Fehler werden für die Zukunft dadurch zu corrigiren sein, daß man nach gehörigem Studium der Aufsicht der betreffenden Kirche ein freieres Tempo wähle, welches die innere Empfindung jedesmal zum entsprechenden Ausdruck kommen läßt, daß die Sänger der verschiedenen Chöre sich an die strengste Aufmerksamkeit auf den Dirigenten, als der leitenden Seele des Ganzen gewöhnen, daß die Sänger nicht durch zu anstrengende Proben in der letzten Zeit vor der Aufführung abgemüdet werden—ein Umstand, der um so mehr Beachtung in der heißen Zeit verdiente, in welcher das Fest stattfand.

Eine schwächere Leistung war die Vesper. Die beiden Chöre schienen—zumal in den Sopran- und Altstimmen sich nicht genau zu verstehen. Verschiedene Textvertheilung in den Psalmen, trotz des besseren Beispiels von Seiten der Männerstimmen, brachte manche Störung. Die Antiphonen wurden besser gesungen, als die Communio Morgens, doch nicht vollkommen! Auch die Einleitung und die Responsorien ließ nur zu deutlich hören, daß die beiden Chöre nicht aneinander gewöhnt waren. Allerdings, eine liturgische Vesper gut zu fingen, bietet ungleichlich mehr Schwierigkeiten als ein liturgisches Hochamt,—verlangt darum auch mehr Uebung. Die vierstimmigen Sätze des Magnificat wurden—einen Vers abgerechnet, gut gesungen; auch der Hymnus "Iste Confessor" verdient Anerkennung; leider scheint gerade die Choralmelodie zu diesem Hymnus das Ueßliche zu haben, von manchen Chören mit Vorliebe maltrairt zu werden,—durch einen ihm fremden, unedlen Rhythmus; in Gäß St. Louis wurde er gut gesungen. Das "Salve regina" von Witt hörte ich zum erstenmale in der Bearbeitung für Alt und Männerstimmen; es klang so übel nicht; nur merkte man sich: Compositionen für Alt, Tenor I und II, und Bass, verlangen einen numerisch und qualitativ stärker besetzten Alt (Knabenalt), da sonst die Tenorstimmen nur zu leicht dominiren.—Nach der Vesper folgten Proben für die Abendproduktion, die sehr befriedigten, indem dem einen oder anderen Chöre gefährlich wurden, durch Ermüdung nämlich und Unruhe. Als Gesamtchöre wurden bei der Abendproduktion gesungen Gt's Landato—gut; der Sequenz "scioit" erging es nicht vom Besten; ferner Witt's Laetantur coeli, das ebenfalls zur vollen Geltung kam, eine kleine Störung bei "quoniam venit" nach dem I. und II. Satz angenommen. Die Gesamtchöre bewährten bis zum Schluß ihre Kraft und Frische trotz der Anstrengungen. Und nun die Einzelchöre! Als solcher trat der Chor der hl. Dreifaltigkeitskirche von St. Louis auf mit:

1) Veni Creator von Singenberger; 2) Ecco quomodo von Handl; 3) Gaude Maria von Gernum.—Stimm-Material sehr gut, Aussprache, zumal in den Männerstimmen, mitunter nicht rein; Tenor dominiert zu leicht; Zusammenwirken und Feinheit im Vortrage wird sich bei genauer Aufmerksamkeit auf die Direction leicht besser geben. Das "Ecco quomodo" litt bei "Et in Sion" und dessen Wiederholung durch falschen Einsatz des Alt.—Der Chor der St. Heinrich's Kirche von Gäß St. Louis sang 1) Stabat mater von Witt; 2) Popule meus von Palästina. Diejenigen, welche bei derartigen Produktionen längere Nummern wünschen—und die meisten Musiker werden das thun, während für den Laien mehr Abwechslung in kürzeren Stücken vorzuziehen ist,—fanden hier Befriedigung. So sehr ich mich auf das Stabat mater freute, so sehr fürchtete ich mich; denn ein Chor allein nach solchen Strapazen hatte sich damit eine recht schwierige, wenn auch dankbare Aufgabe gesetzt. Meine Befürchtungen fingen bald an zu schwinden. Der Chor sang sicher und einzelne Stellen wie z. B. Quid est homo, Sancta mater, den Schluß von "Flammis no arar" an sogar recht brav. Leider konnte der Organist den Ausdruck durch kräftigere Registrierung bei der kleinen Orgel nicht immer erhöhen. Einige Modifikationen im Tempo sowie feinere Schattirungen im Vortrage, tiefere Empfindung und ruhigeres Ausfließen derselben namentlich bei Abschlüssen hätte noch so manchen andere Perle dieser wirksamen Composition gezeigt. Palästina's Popule meus wirkt besser, wenn von abwechselnden Chören, oder durch Soli und Chor gegenübergestellt, gesungen. Das "Miserere" am Schluß hätte ich viel langsamer, zurückhaltender und schwächer genommen, ein in gerechter Furcht erzitterndes Stehen um Erbarmen! Beim hl. Segen sang derselbe Chor O salutaris von Gernum, eine u r g e m ä ß l i c h e Composition, die nicht sonderlich zum Texte paßt, und ein Tantum ergo, von Singenberger. Der Chor der St. Paulus Kirche von Hightland, Ill., hatte mit dem "Justus ut palma von Ritterer eine dankbare Composition gewählt und sie recht brav gesungen, während das "Jesu dulcis" von Singenberger viel zu schnell und zu kalt "abgewischt" wurde; wenn nicht alle Strophen gesungen werden, so

würde ich die Einfügung des Zwischen- oder Nachspiels sehr wünschen. Auch das Athmen und die Aussprache bedürfen in den künftigen Proben besonderer Sorgfalt! Der Chor der St. Franciscus-Kirche von Aviston, Ill., hatte mit Stehle's Ecco Sacerdos sich entschieden überladen, und "überladen bringt Schaden!" Der Vers "Benedictionem," sowie die Unreinheit und das Sinken gegen den Schluß bewiesen das; dasselbe war bei Oberhoffer's Regina, wenn auch nicht in gleich nachtheiliger Weise der Fall; ich erinnere nur an die gänglich verunglückte A-dur Harmonie beim Resurrexit u. c. Im Uebrigen sang der Chor recht frisch, aber stellenweise sehr unrein und zu steif im Tacte. Leichtere, kurze Nummern, bis zu gehörigem Verständniß sorgfältig studiert, edle Aussprache und richtige A t h m e n, feiner Vortrag—führt leichter zu gutem Erfolge! Der Choral "Lauda Sion," vom Gesamtchor recht gut gesungen, hätte durch mehr Schwung und Leben, zumal wieder im Gesange der Oberstimmen bedeutend gewonnen. Gegen den Schluß schien die Aufmerksamkeit etwas zu erschaffen; dynamische Abwechslung bei Versen wie "Ecco panis" lag nahe; das Te Deum ebenfalls vom Gesamtchore gesungen, wirkte mächtig; nur wenige Stellen verriethen Ermüdung. Den Schlußvers "In te Domine" hätte ich ohne Bedenken mit der Orgel begleiten lassen, und so dem Satze die Kraft verliehen, welche von den Sängern nicht mehr zu erwarten war. Wie ungleich großartiger und kirchlicher, dachte ich, klang doch das Te Deum, der ambrosianische Lobgesang, als das Viechen "Großer Gott," von noch so vielen "Rehen gesdriert"! Sehr glücklich war der Gedanke, auch der Orgel ihre Stelle anzuweisen durch die Fugen von Bach, Spöhr und Rint, welche von dem jungen Organisten mit großer Ruhe, anerkenntniserwerthem Tact und richtiger Auffassung vorgetragen wurden.—Wenn es nach Durchlesen dieses Berichtes dünkt, als ob ich nichts Gutes an der Aufführung gefunden, der täuscht sich sehr. Jeder Chor hat Gutes geleistet. Aber einerseits ist das Loben nicht meine Passion, am wenigsten die Lobhudelei, die ich gerne Anderen überlasse; andererseits lernt man mehr, wenn man auf die Fehler aufmerksam gemacht wird. Die Chöre sangen nicht schlechter, aber so vollkommen, wie man es in der kurzen Zeit ihrer reformatorischen Richtung und unter den gegebenen Verhältnissen vernünftigerweise nicht besser erwarten durfte. Alle Vorträge zeigten ehrenwerthen Fleiß im Ueben und gewissenhaftes Streben nach liturgischem, kirchlichem Gesange, und ich weiß nicht, wie viele Chöre es den genannten wirklich zuvorthun! Man verwerthe jetzt sorgfältige Aufmerksamkeit auf die angezeigten Mängel, und bei der Aufführung im nächsten Jahre werden auch diese verschwunden sein. So hat denn das Fest seinen Nutzen für die Chöre erreicht, die mit neuem Eifer, neuen Erfahrungen immer mehr sich in Liturgie und Gesang zu vervollkommen suchen; auch die hochwürdige Geistlichkeit und die Lehrer, die sich so zahlreich eingefunden hatten (etwa 40 Priester und über 20 Lehrer waren anwesend), werden zu ähnlichen Bestrebungen an ihren resp. Plätzen angeregt worden sein.

J. Singenberger, Präf.

Berichte.

Bei Gelegenheit des silbernen Jubiläums des Hochw. Vater Westerkhoff, an der St. Petruskirche in Cleveland, sang der dortige Chor Kaim's Missa St. Anna recht wacker, leider aber mit Orgelbegleitung. Auch die Wechselgesänge wurden sämtlich choraliter gesungen und zwar gut und höchst erbauend. Dieser Chor hat frisch und mit neuem Leben wieder angefangen. Ebenfalls ist Herr Wentz an der St. Stephans-Kirche sehr thätig. Sein Chor ist recht wacker besetzt und singt schon ordentlich. Ich hätte das Vergnügen einer Probe anzuwohnen und war wirklich durch die Leistungen einer so kurzen Zeit überrascht. Eifer von Seite des Dirigenten und Ergebenheit von Seite der Sänger vermag eben viel.

Das Seminar in Cleveland hat seine besten Gesangskräfte für das nächste Jahr verloren, indem mehrere Herren nun Priester sind und im praktischen Leben unserer Sache beistehen werden. Dennoch hat es auch jetzt noch Musikanten und Sänger und werden wohl auch welche noch nachkommen. Der Hochw. Herr Le Bas begab sich nach Rom um dort noch weitere Studien zu machen und später als Professor der Philosophie am Seminare zu fungiren. In seiner Person wird nun dem Seminar zugleich auch ein tüchtiger Gesangslehrer und Dirigent gesichert sein.

J. B. J.

THE PROPOSED CECILIAN SOCIETY PRO URBE ET ORBE.

In our last issue we referred to the proposal to make Rome the headquarters of the various Cecilian Societies; and, for the further information of our readers, we now submit the following *resumé* of Dr. Witt's statements, published in the May number of *Fliegende Blätter*, the organ of the German Society of St. Cecilia:—

At the General Meeting of the German Society at Biberach, in 1877, a resolution was passed empowering the President-General to take the necessary steps for the extension of the Society throughout the Austro-Hungarian Empire, and some remarks were made at the time as to the desirability of an Arch-confraternity for Church music on the Cecilian basis. Dr. Witt was not present, but explained in *Musica Sacra* that it was desired to make the German Society a universal society. "This is certainly very bold," he ob-

served, "but with God all things are possible. Twelve apostles converted the world—*Tentare licet*. It will harm no one. But to attain this object, the first step to which is the extension of the Society to the whole of the Austro-Hungarian Empire, Holland, and England, the reorganization of the Society is necessary. Intended *pro urbe et orbe*, it must be re-constructed on the plan of an Archconfraternity, with the right of aggregating branch societies. Whether this can be done, and how it is to be done, Rome will decide. Therefore, the President can only carry out the plan if approved; he can decide nothing without Rome. How far it can be carried out, what fruits it brings forth, will be seen in thirty or forty years. One thing is certain, and it is this: as regards this plan (it is only a plan), we all have exclusively in view the honor of God and of the Church, and the progress of the Society. Therefore, 'all to work and no shirking.' The sail is spread and the banner unfurled for the conquest of the Catholic world for Liturgy and Art!" Dr. Witt states that he was convinced from the first that it would be impossible to gain over the Austrians, for if in certain dioceses they held back for trivial causes, it would be hardly likely that matters would proceed more smoothly in others, even if the existing organization of the German Society were given up for this object, which would, of course, be disadvantageous to the Germans. It was evident to him that the Hungarians, French, English, etc., would only accept the reform from Rome, and therefore his scheme—projected years ago—for centralizing the Society in Rome appeared more than ever necessary. In 1878, Dr. Witt stated his intention of proceeding to Rome, in order to arrange for the reconstruction of the Society, but explained that the task would be so difficult that the plan could certainly not be carried out for many years. Herr Karlon, the proposer of the original resolution at the Biberach meeting, then suggested that a choir in Rome (perhaps at St. Cecilia's or the *Anima*) might be taught to sing in the Cecilian style, and then the thing would be done; the Archconfraternity could be attached to this, and the Germans would join. This could have been done, it is true, but it would have been merely an appearance—not a real life. The Romans and Italians would have ridiculed this "German" project, but the Germans would have sacrificed their organization—and come to grief. Consequently, Dr. Witt, when in Rome, declared that to ensure the success of the reform in Rome and Italy, the necessary educational institutions must first be founded, and then it would be time to think of the Archconfraternity. Either these foundations and the consequent reformation of Church music in Rome and Italy, or no Archconfraternity. He, therefore, proposed (1) the establishment of a model choir and of a school for Church music in Rome; (2) the founding of a Congregation, the members of which would take a fourth vow in addition to the three usual ones, binding themselves to cultivate Church music of a strictly ecclesiastical character, and would place themselves at the disposal of the bishops and parish priests in the capacity of choirmasters, organists, cantors, etc. In Rome, the Americans, French, Germans, English, Scotch, Irish, etc., have their colleges, and the candidates in them for the priesthood would thus have an opportunity of hearing genuine Church music, and would learn to love it. The French, Spanish, Portuguese, etc., will only accept the reform from Rome, never from Germany.

First of all, the model choir comes into consideration, as from it the two other institutions would spring in the course of years. It is proposed, then, to found in Rome, next autumn, an institution for training choir-boys, to be under the surveillance of all the Presidents-General of the Cecilian Societies—i.e., Signor Amelli, President of the Italian Society; Professor Singenberger, President of the American Society; the Rev. N. Donnelly, President of the Irish Society; and Dr. Witt, President of the German Society. The Rev. P. Müller, lately a pupil in the Ratisbon Church Music School, and formerly director of the choir in the German College,

Rome, has been named by the Presidents technical director of the proposed choir-school; and Signor Pasquale, member of the Papal choir and composer in the Palestrina style, is the proposed Inspector. The statutes have been framed and approved by high authority, and will shortly be published. As regards funds, the Rector of the *Anima*, Monsignor Jänig, has given 10,000 lire (about £400), and Dr. Thywissen of Bavaria, promises £50 per annum, and a few others have also generously proffered aid. Beginning with 30 boys will cost about £400 per annum, not reckoning the fees from the boys. The Holy Father has, at the request of Cardinal Franzelin, already approved and blessed the undertaking. According to a letter on the subject from the Cardinal Secretary of State to Monsignor Jänig, the Holy Father said: "*Io lodo ed incorraggio colla mia benedizione il suddetto progetto*" ("I praise and encourage this project with my benediction"). The Cardinal-Protector of the Society has also expressed his wish personally to Dr. Witt that he (Dr. W.) should work for the reform in Rome in conjunction with the President-General of the Italian Society.

To carry out the plan in its entirety, £50,000 are needed. Of course such a large sum cannot be obtained all at once, but Dr. Witt trusts that at all events sufficient money will be forthcoming to enable the Choir-School to be opened in the autumn, and he expects help from all who love the sacred liturgy and ecclesiastical music. He knows there are many priests and others who cannot afford to give; but they can aid the work by their prayers. "Every penny is welcome," writes the enthusiastic Doctor, "and still more, every devout *Pater Noster*." But I do not deny it, we need hundreds and thousands of marks, and a hundred thousand *Pater Nosters*! He makes no general appeal, nor does he propose a general collection; but he turns with confidence to the clergy and laity who, full of zeal for the Divine Sacrifice of the Mass, desire the restoration of Divine Worship in accordance with the Church's own ideal.

It was, of course, most essential that provision should be made for the maintenance of genuine Church music in the new school; that its spirit should always be that of Palestrina; and this is the guarantee: the technical director and the inspector will be chosen by the Presidents-General, all of whom belong to the Strict School. As the Director, so the Institution. With the influence of the Presidents, there need be no fear that the Romans and Italians will take the money, and then make "Church Music" according to their present notions. In case the institution is removed hereafter from the German National Church, arrangements will be made for the continuance of a model choir there.

This important matter will be brought before the General Meeting of the German Society at Augsburg, in August next, when, no doubt, there will be some discussion on the subject. Meanwhile, Dr. Witt will be thankful for the smallest donations; but subscriptions for three to five years would be most acceptable.

Whilst writing these lines the June number of *Fliegende Blätter* has reached us, and from it we learn that our Holy Father, Pope Leo XIII., on being informed, on the 15th April last, by H. E. Cardinal Sacconi and Monsignor Jänig, that the choir-school (*scola gregoriana*) would be opened in Rome on the 1st November next, was graciously pleased to grant the Institution an endowment equal to 1,075 lire (about £43) per annum. May this glorious example of the Sovereign Pontiff find many imitators! There can be no doubt that this choir will be of the greatest possible benefit not only to Rome, but to Church music generally. The state of this art in Rome and throughout Italy is so deplorable that without an educational plan, the reform demanded by the Holy Father cannot possibly be effected; and so long as things remain as they are, so long will there be excuses for postponing the labor of education elsewhere. Now that the Pope himself has shown his determination to commence an educational system, and has, in such an unmistakable man-

ner, expressed his approval of the proposed scheme, those who feared serious obstacles are becoming convinced that there is more in the plan than might appear at first sight, and subscriptions are coming in more rapidly. The Cathedral Chapter of Olnütz in Austria, have decided to pay for the maintenance and education of one choir-boy in the new school, for a year to begin with; and Canon Witt will pay for another (£15 per annum). Eight boys from Compatri, near Albano, who can afford to pay a portion of the fees, have announced their intention of joining, and several German boys have also come forward.

As regards the plan generally, there are some who might doubt the desirability of spending so much money in a "foreign country," for the sake of Church music. But it must be remembered that for us Rome is not a foreign country. There can be no question that the National Colleges there are of the greatest value. In the same way it is hoped that the Roman Church Music School will repay expense, and Canon Witt assures us that should it be found possible to establish an Arch-Confraternity or universal society, there will be no difficulty in binding the various national societies together. We earnestly trust that the plan may succeed, and that the Romans and Italians, at the invitation of the Holy Father, will at length be persuaded to go to work practically for the reform of Church music, thus paving the way for a glorious victory for liturgy and art.

H. S. B.
(*Lyra eccl.*)

RULES FOR CHANTING.

In some of our recent numbers we have had occasion to notice the great step in advance that has been made in Maynooth College in regard to Gregorian Chant. It gave us inexpressible pleasure to be able to chronicle the legitimate and complete success which has attended the efforts of those who are more deeply interested in the subject, and we were naturally desirous to learn the process by which such satisfactory results were achieved, that we might communicate it to others, and thus enable them to go and do likewise. The courteous and active Vice-President, who has had a large share in effecting this marked improvement, has kindly satisfied our wishes, and favored us with a copy of his "Directions for Chanting the Psalms, etc.," which he has had printed for the use of the students, and we think we shall be conferring a benefit on all similar institutions throughout the country, and on the clergy generally, by transferring it to our columns.

In the course of a short introduction, Dr. Walsh observes:—

"It is unnecessary that I should here enumerate in detail the sources from which the various Directions have been transcribed, for throughout I have named the author from whose work each extract is taken; but I take this opportunity of stating that for the quotations from Decrees of Councils, and from the works of liturgical writers of authority I am in every instance indebted to the admirable and carefully compiled chapters added by my very respected colleague, the Rev. R. Hackett, D.D., in his enlarged edition of Dr. Renahan's *Grammar of Gregorian and Modern Music*.

"It will be observed that I have studiously avoided all reference to topics that might be regarded as, in the common acceptation of the term, 'musical.' The art of *Speech* in song is now recognized by the highest musical authorities as a subject sufficiently important to entitle it to a distinct treatment. And I have confined myself to it for two reasons. First, because I have reason to believe that it was the successful application of the privileges regarding it, rather than any striking merit of an exclusively 'musical' kind, that formed the most prominent feature of any excellence that may have been noticed on the occasion to which I have referred. Secondly, because I do not regard Vocal Music as a subject which should be taken in hands by one, such as I must confess myself to be, whose acquaintance with it scarcely extends beyond some theoretic knowledge

of its principles, and who can lay no claim to speak with the authority of personal experience as to the art of applying them in practice.

"Undoubtedly it would be more satisfactory, as it surely would be more generally useful, to put forth a complete treatment of the subject of the Gregorian Chant in all its branches. But there is a useful lesson in the warning of the French proverb, 'le mieux est toujours l'ennemi du bon.' There can be, I suppose, but little doubt that very much of the practical work that has been done in the world would have remained undone if those to whom we owe it had held back from it merely because they were convinced that at best it would be but imperfect and incomplete, and because they felt that something better could be done by others. For my part, if I could feel that in printing those few Directions I am doing what may be in even the slightest degree useful to our ecclesiastical students, or to any of my brethren in the priesthood, I should have but little regret on the score that it is in truth but a part, and indeed a very small part, of a subject the complete treatment of which I cannot regard myself as competent to undertake."

DIRECTIONS

To be borne in mind by the College Choir, and by the Students generally, in the Chanting of the Psalms and other portions of the Divine Office, or of the Public Service of the Church:

I.—GENERAL RULES FOR THE SINGING OF GREGORIAN CHANT.

A. Accent, Expression, Rhythm, Unity.

1. Cantabis syllabas sicut pronuntiaveris (Guidetti, *Directorium Chori*).

2. Musical expression requires attention to distinction of articulation, to correct pronunciation, to pauses, emphasis, and accent. (Dr. Renahan, *Grammar of Music*.)

3. In choirs destined to sing pure Gregorian melody, the first and most essential object of the performers, after piety, a pure intention, decorum, and reverence, should be, to sing all together in perfect unison, beginning and ending each note and syllable at the same instant, as if all were animated by one soul, and regulated by the same impulse,* all the voices coalescing together in one majestic volume, as single and indivisible as if proceeding from one individual. (Dr. Renahan, *Grammar of Music*.)

4. In modern music, the determination of the note gives us not only the *pitch*, but also the *duration*, of the tone: this is the distinguishing mark of measured music. In Plain Chant, the text is supreme, and must control the notes, according to the saying of a Spanish author: "La letra es la reyna, y su esclava la musica." (Sauter, *Choral und Liturgie*.)

5. What the measures and phrases of fixed length are to the melody in measured music, accents, words, clauses, and sentences are in plain chant. In measured music, one measure cannot have even a small fraction of a note more or less than another, no matter whether the words are suf-

* I trust I shall be able to point out paths by which, if we could walk in them, we might more nearly approach, if we cannot equal, the perfection of the Ratisbon singers. To surpass it, I can scarcely conceive possible, but by an almost impossible selection of the most perfect vocal artists of our day, in equal or, at any rate, approximate numbers.

"These well-trained singers seem to be kept in hand by their leader, just as an efficient orchestra is by an able conductor, and thus the reading of the whole choir is animated by one spirit and one expression."

"To many present, the Plain Chant, as sung by this incomparable choir, was presented in quite a new light. . . . The notes were delivered in a melodious, easy, flowing manner. Each word finished off gently, each accented syllable was prominently brought forward and emphasized, as the meaning of the word demanded; crescendos and diminuendos, being judiciously introduced, destroyed all that feeling of monotony too often experienced in an imperfect rendering of Plain Song."—Lecture on Church Music in Ratisbon, by the Rev. T. Helmore, Master of the Choir Boys in the Chapel Royal, Windsor.

ficient or can barely be disposed of. In plain chant it is just the reverse. Here we find the natural freedom of recitation, acknowledging no equality of divisions, but making only such modifications as the text requires. In the chant is found the same variety of divisions as in prose speech, in which almost no accent, no syllable, no word or phrase, is equal to another, and yet each has its naturally determined measure—"numeri latent." (Id. *ibid.*)

6. In Music, Rhythm is a necessity.† Of all forms of

† We shall begin this chapter with the words of M. D'Ortigne upon the subject before us. He says: "It is impossible not to be conscious of the life which rhythm imparts to Plain Chant. This constant interchange of singing and pauses, this majestic ebb and flow of soft tones like the whispering zephyr, of strong accents, and of soft sighings—all this is the effect of a rhythm which produces all the more powerful an impression because of its freedom from a symmetrical measure."

What is meant by rhythm, and what is the rhythm of the Gregorian Chant, is the first question that claims our attention. In its most general significance rhythm may be defined as an interchange of contrasts agreeably affecting the æsthetic sense. The chief means by which the production of nature and art are subjected to the æsthetic judgment are the two superior senses, the eye and the ear. . . . For the ear, rhythm consists in the alternate succession of high and low, loud and soft, long and short tones, which is the rhythm of speech and music.

Now, since all the productions that fall under the æsthetic judgment are divided into the two species of works of nature and works of art, there must be two kinds of rhythm, according as the rhythmically-constructed work is the product of nature or of art. An example may make this plain. In the delivery of a speech, as well as in the declamation of a poem according to the rules of prosody, we receive the agreeable impression which is made by a regular rhythm, and yet the rhythmical laws of prose are fundamentally different from those of metre. The former are the laws of natural recitation, the latter the laws of the most strictly calculated measure, divided into long and short feet and verses. In one we have the natural rhythm which belongs to speech itself; in the other, laws conventionally introduced into language. We may also take as an illustration a well-constructed and harmonious chime of bells and a fine military march. Each offers to the musical ear an agreeable and effective rhythm, and yet how irregularly the strokes of the bells follow each other, striking at one time in pairs, then altogether, and then separating to form new groups and figures of sound—a wonderful variety, the more wonderful the more irregular it is; but in the military march the time must be very strictly marked according to the rules of measure. Now, the chime cannot have the time given to it, for the tongue of the bell beats its own time, according to the natural laws of motion or the greater or less energy and heartiness of the bell-ringer; yet surely it is not on this account wanting in rhythmic harmony. We conclude, therefore, that there are two kinds of rhythm—the natural, based upon natural laws, and the artificial, resting upon the conventional laws of measure.

The fundamental principles of rhythm are also divided into the two classes of natural and conventional. The rhythmical rules for prose reading or speaking coincide with the rules of grammar. Accent, lowering and raising the tone of voice, longer and shorter pauses, the separation into sentences and clauses, the tones of question and answer, the narrative and pathetic tones, are all accommodated to the idiom of the language, and must convey the impression of being free, unconstrained, and dependent upon the choice of the speaker or reader—in short, they must be natural. It is quite different with the delivery of verse. The natural rules of the idiom of the language yield to the conventional laws of prosody and metre. Whatever in prose was free and unmeasured, here becomes limited by the measure; the natural accent gives place to a strictly determined quantity; the division of sentences according to the meaning is superseded by the mathematically-calculated divisions, recurring at regular intervals, of syllables, feet, verses, and strophes; the raising and lowering of the voice are no longer regulated by the sense, but by the character of the verse; in short, the impression produced is that the whole in all its parts is regulated and measured by fixed laws.

The same fundamental distinctions determine the rhythm of natural and artificial song. Natural song is distinguished from prose speech only in the fact that its tone-intervals are measurable and pertain to a fixed scale, so that the figures of sound have a determinate musical character; but artificial song has, with verse, in all points a common basis of conventional law.

In natural song the observance of the rhythm consists solely in the recitation of the text. This rhythm is nothing else than a modulated recitation, and its execution will be the better the more it corresponds in every particular with good speaking—with the exception, of course, of the modulation of the voice, which makes it song—so that the words of the text may be heard and their sense easily understood. In artificial or measured song, on the contrary, the observance of the rhythm consists in adhering strictly to the laws of the measure, giv-

Music, none so entirely depends upon Rhythm for its legitimate effect as Gregorian. And yet in most of the Grammars and Manuals of Plain Chant now in use, whilst we have chapters explanatory of the Notes, and Intervals, and Clefs, and Tones, etc., scarcely a line is to be found on Rhythm. The deficiency may, perhaps, to some extent account for the bad and ineffective rendering of Plain Chant that so often offends our ears, and gives ground for the charge so often made against it, that it is devoid of Melody, and a barbarism adapted for ruder ages, but intolerable in the present advanced state of musical science. (Rev. F. X. Haberl, *Magister Choralis*.)

7. It is obviously impossible to preserve unison and concord undisturbed without some recognized leader, to whom we should most punctually conform. There are so many things relating to emphasis, expression, etc., left, in Gregorian music, to the discretion and taste of the performers, that a leader of the choir appears to be in every case indispensably necessary. . . . The most essential of all rules is, that whenever two or more persons sing together, one of them shall be recognized as leader. (Dr. Renahan, *Grammar of Music*.)

8. No person, however excellent his voice or skill may be, should anticipate the leader; no other person should ever forcibly exert his voice, or wish to make it particularly heard or distinguished among his colleagues. The church is not the place for the indulgence of vanity. "Non clamans sed amans cantat in aure Dei." (Id. *ibid.*)

PALESTRINA FESTIVAL IN ROME.

The "*Società Musicale Romana*," a very successful choral society, under the direction of Cav. Domenico Mustafa, had been for some time organizing a special festival in honor of the Prince of Church Music, which came off during the past month. The occasion was the unveiling of a marble bust of Palestrina in their large Assembly Room, and musicians of the greatest eminence, including Liszt, Wagner, and Verdi, were invited to co-operate. The latter accepted the honorary presidency of the festival, but took no active part in its celebration. A detailed account of the festival has not yet reached us, but we must confess that we are egregiously disappointed with the programme, which was to have been as follows:—

1. Bazzini. Overture generale della serata.
2. Palestrina. Sanctus della Messa Papa Marcello, *Veni Domine et Tota Pulchra es amica mea*.
3. Pedrotti. *Agnus Dei* per tenore e coro.
4. Bazzini. Parafasi di un versetto del Salmo 52^o per terzetto e coro.
5. Liszt. Antifona *Cantabibus organis*, per contralto e coro.
6. Battaglia. } Questi tre attuali maestri delle nostre Basiliche
7. Meluzzi. } Patriarcali hanno musicato una cantata, riferen-
8. Capocci. } tesì alla vita artistica e domestica del Palestrina.
9. Lauro Rossi. *Adoramus te Christe*. Coro a quattro parti.
10. Gounod. *Miserere* a quattro parti, con sostegno di fisarmonica.
11. Marchetti. *Salve Regina*. Coro a quattro parti.
12. Thomas. Gran fantasia per organo.
13. Terziani. Inno Sinfonico, con in mezzo il *Tu es Petrus* del Palestrina. Coro a sei parti.
14. Mabellini. *Lux eterna*. Terzetta senza coro.
15. Platania. Andantino e Fuga sui primi tre versi del salmo *Laudate Pueri*.
16. Boito. Corale.

When a Handel festival is celebrated in London, or a

ing their due value to the long and short notes and rests, even at the risk of mutilating and disfiguring the text, so that it is sometimes scarcely discernible.

In natural music the text always asserts its supremacy, and every rhythm that interferes with it is to be rejected as a bad one; in artificial music, measure and harmony are the prevailing elements, and the text must be accommodated to the established artificial form. In natural music, the singer must first of all thoroughly acquire the meaning and form of the text, and then proceed to execute it according to the modulation of its own tone-figures; in the other the singer must above all keep the musical form.

Schumann festival in Cologne, or a Wagner festival in Bayreuth; Handel's, or Schumann's, or Wagner's music is performed, and none other; how comes it then, that in Rome, the scene of his triumphs, the depository of all his traditions, and where his name must ever be held in highest reverence, only three insignificant selections from Palestrina's voluminous works could be performed to do honor to him on the occasion of his own festival? We had fondly hoped that the movement would have taken the direction of a careful and well-prepared revival of Palestrina music, and that, aided by the members of the Papal Choir and its able director, Mustafa, both Romans and strangers would have had an opportunity of realizing the depth and beauty of those glorious compositions which rank next to the simple chant of the Church in their sublime grandeur and fitness for religious purposes, and which earned for their author the title of "*Princeps Musicæ*." But to find that the Palestrina festival has been reduced to the "*Sanctus*" from his great Mass, to a "*Tota Pulchra*" from his four hundred and odd motets, and to a "*Tu es Petrus*" interpolated in a modern symphony, is what we were not prepared for.

REFORMING CHURCH MUSIC.

MEETING OF THE ST. CECILIA SOCIETY.

THE CELEBRATION AT ST. ALPHONSUS'S CHURCH—THE CATHOLIC CHURCH AND CHURCH MUSIC—OBJECTS OF THE SOCIETY.

Ever since the fourteenth and fifteenth centuries, when operatic airs first began to make inroads into Church music, various Popes issued regulations and decrees prescribing the manner of conducting the musical accompaniment of divine worship. Gradually, however, one after the other of these rules dropped into forgetfulness, and profane music, through the efforts of conductors and great singers, secured a strong hold in church choirs. Pope Pius IX. made special efforts to bring back Church music to liturgical simplicity, vigor and propriety. The result of these labors was the St. Cecilia Society, which was gradually established in England, Germany and Austria. Five years ago an American St. Cecilia Society was established in Milwaukee, and the growth of the society has been so rapid that now branches are established in nearly every city in the Union, and there are nearly 3,500 members of the organization. The society proposes to cultivate, first, chiefly liturgical, that is, plain or Gregorian chant; second, harmonized vocal music; third, sacred songs in the language of the country; fourth, liturgical organ-playing, and fifth, instrumental music as far as tolerated by the Church. It has a body of general officers, and besides, in every diocese there are diocesan officers. For the diocese of New York Rev. Father Wirth, rector of St. Alphonsus's Church is the president.

It had been the custom of holding annual meetings of all the members of the St. Cecilia Society, but on account of the difficulty of collecting a proper proportion of the members that plan has been abandoned, and frequent diocesan gatherings substituted. The first of these meetings was held in the Church of St. Alphonsus, South Fifth avenue. Among the participants in the celebration were the boys' choir of St. Patrick's Cathedral, Rev. A. Lammell director; the choir of St. Peter and St. Paul's Church, Camden, N. J., Rev. J. Thurnes, director; St. Benedict's choir, Brooklyn, Mr. J. Schneller, director; choir of the Church of the Most Holy Redeemer, New York, Mr. J. Fischer, director, and St. Alphonsus choir, Mr. J. Mandlinger director. These comprise about eighty male voices. The celebration began at ten o'clock. The church was magnificently decorated. Right Rev. Bishop Corrigan, of Newark, sang pontifical high mass. The sanctuary of the church was thronged with prominent clergymen from this and surrounding cities.

Palestrina's celebrated mass, the *Missa Papæ Marcelli*, was the event of the morning. It is a magnificent composition, simple, yet full of power. The sounds are massed together with wonderful art, and portions of the work are quite thrilling. All the numbers of the programme were rendered with admirable precision and elegance.

The order of exercises was as follows:

Ecce Sacerdos, for four mixed voices, G. E. Stehle; M. H. Redeemer's and St. Alphonsus's Choir. *Introitus, Alleluia, Versiculi, Sequentia, and Communio*, Grad. Rom. page 269, Gregorian Chant; Boy's Choir of St. Patrick's and male voices of M. H. Redeemer's and St. Alphonsus's Choir. *Offertorium—In tonitruo de coelo*, for four mixed voices, Fred. Schaller. *Ordinar. Missæ—Missa Papæ Marcelli*, for six and seven mixed voices. G. P. Palestrina (1514–1594.) Rendered for the first time in New York, by the Choirs of the M. H. Redeemer and St. Alphonsus.

After the Gospel Rev. Joseph Wissel, C.S.S.R., delivered an admirable discourse on Church Music—What it ought to be. He held that

it should elevate the mind and heart to prayer. Operatic music, which had gradually secured an almost insurmountable hold, failed to do this. On the contrary, it distracted the mind and carried it off to the theatre. The notion that operatic music attracted many people to church was a mistaken one, as many stayed away from high mass just because they would not hear it.

The Catholic Church, he said, was not opposed to progress, and least of all, to progress in art. But the sickly sentimentalism of modern operatic music was not progress: it was retrogression. This was gradually being found out, and true artists were going back to the middle ages for proper and correct models. The reverend gentleman concluded his able address by explaining at length the history and aims of the St. Cecilia Society.

(The New York Evening Express.)

The celebration on Monday May 17, of St. Cecilia's Society in the Church of St. Alphonsus, New York, has directed attention to the subject of reform of Church music. We would remind our readers that Gregorian music, after a silence of some generations, has again become popular in Germany, and may be heard in innumerable village churches there, as well as in great cathedrals, such as Ratibon, Cologne, Treves, Aix-la-Chapelle, Spire, etc. Every one knows, too, how the French enjoy their Gregorian; in many churches the people follow its melodies with so much interest that while the priest is chanting the preface, *Pater Noster* and the like, they cannot refrain from accompanying him *sotto voce*. Here, then, are stubborn facts which are well worth remembering.

It appears that there is a notion prevalent that the liturgical laws promulgated by the Supreme Pontiffs are not obligatory. We think otherwise, because their enactments affect the principles of ecclesiastical art, and they furnish us with criteria by which we may distinguish ecclesiastical from profane music. Principles which are true for the Roman Church must be true also for the whole Catholic Church. In Germany these laws are enforced, though the brief establishing St. Cecilia's Society does not repeat them. It merely says that the "canonical laws are to be complied with," and if they are not in the papal documents referred to by European writers, we should like to know where we are to look for them. Can it be supposed that the Holy See is bound to issue a special bull or brief for every diocese in the world? for that is what some people lead one to suppose is expected.

The position of figured music in the Church is altogether different from that given to Gregorian. The former is only allowed conditionally, whereas the latter is enjoined, for it is the official music of the Church, and, as such, a liturgical law. The common expression, "two styles of music are permitted," is therefore calculated to mislead. As regards the selection of suitable figured music, there are, of course, many difficulties, which, however, have been removed, as far as Germany is concerned, by the appointment of the College of Referes; but we think that much may be done by observing the fundamental principles of ecclesiastical counterpoint. These are ignored by the moderns, and the result is only too well known to us. Even if they accept the liturgical laws, they are forever trying to prove that the Church does not condemn operatic music when she uses the words "profane" and "theatrical." It is true that the Church does not precisely say what particular chords or "modes" make the music most "ecclesiastical, grave and devotional," for here she allows science to come in; but we take it that if this science proceeds on no fixed principle endless confusion must arise.

There is nothing in the Liturgy to suggest a sudden and violent change from a music, which has for its characteristics gravity and sublimity, to a music in direct opposition to those characteristics, for the words and the spirit of the words remain the same. We say, therefore, that figured music must not be in opposition to the spirit of plain chant, by which we mean its grave and devotional character. If Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini and others, not excepting Signor Capocci (whoever he may be), are in opposition to it, then they are uneclesiastical, and to be banished from the temples of God. If plain chant and Haydn, etc., differ from one another, as light does from darkness, then Haydn, etc., must give way, not plain chant, for we dare not slight the Church's only child by allowing a waif to usurp her place. Palestrina saved figured music from being discarded altogether for the simple reason that his model Mass (*Missa Papæ Marcelli*) is not opposed to the spirit of plain chant, though it is not written on a plain chant theme. We may make use of the ancient "Church Modes," or the modern major and minor modes; each composer may have his own style, but the spirit we speak of must be there.

We wish it to be distinctly understood that we have no prejudices against any composer. We judge each piece of music on its merits. If, for instance, there should come to light a Mass by Joseph Haydn, free from his usual frivolities, we should welcome it most cordially. Both ancient and modern compositions are worthy of favor, if only they be ecclesiastical. We desire to promote all the devotional, edifying and sublime music which human ingenuity and piety have laid at the Church's feet, and we only wage war against that which is trivial, common, frivolous, sentimental, uneclesiastical.

(The Catholic Herald.)

The ceremonies of the Catholic Church transcend in grandeur and solemnity those prescribed by any other ritual, whether Christian, Jewish, or pagan. But perhaps never in this country was witnessed so glorious and sublime a ceremonial as that on Monday, 17th, at St. Alphonsus Church, South Fifth Avenue, in this city. It was the celebration of a grand Pontifical High Mass by the Right Rev. Dr. Corrigan, Bishop of Newark, N. J., at which was sung for the first time in this city Palestrina's unrivalled music, composed for the celebrated Council of Trent. The choir was composed of members of St. Cecilia's Society, founded about five years ago in Milwaukee, and that since has attained to the number of 3,200 members throughout America. They represented the choirs of St. Patrick's Cathedral, New York; St. Peter and Paul's, Camden, N. J.; St. Benedict's, Brooklyn; the Church of the Redeemer, New York, and St. Alphonsus', New York. The Rev. Father Christus was deacon, Rev. Father Weissner, subdeacon, Rev. Father Wirth acting as master of ceremonies, and Rev. Father Frederick, second master. After the first Gospel the Rev. Father Wissel ascended the pulpit and delivered one of the most interesting discourses we have ever listened to, and which we regret we can now but briefly allude to, because of the hurry in going to press. He explained the profane innovations which have been introduced into the sacred music of the Church since the days of heresy and Protestantism, explaining the noble efforts that are being made by the Society of St. Cecilia throughout Europe and this country for the restoration of the solemn minor chant of the old and beautiful Gregorian system. We shall next week give an elaborate report of the able and eloquent disquisition delivered by that distinguished pulpit orator. In the afternoon the Right Rev. Dr. Corrigan administered the Sacrament of Confirmation to two hundred children and adults, among whom were several converts, the grand result of the indefatigable labors of Father Wirth and the zealous priests of St. Alphonsus'.

The sacred concert in the evening was a glorious triumph, in which the magnificence of the Gregorian music was vindicated to the delight of the vast audience that thronged the Church of St. Alphonsus. The celebrations of Whit-Monday will be long and pleasingly remembered by all who had the happiness of being present at them. We hope to define them most minutely in our next issue. We can only very hastily congratulate the reverend pastor of St. Alphonsus upon the unequalled success which attended his laudable efforts for the honor and glory of God. The several choirs that took part in the grand musical festival are entitled to exceeding credit for the perfection that they displayed. (The New York Tablet.)

Verschiedenes.

1) In München brachte die 3. Soirée der königl. Hofkapelle Palestrina's 8stimmiges "Landate" zur Aufführung.

2) Mailand. Der von der hiesigen Quartettgesellschaft ausgesetzte Preis von 1000 Frsk. für die Komposition einer Orgelsonate konnte nicht vergeben werden, da die beste der Feder eines Ausländers, Otto Müller in Wien, entstammt. Der 2. Preis wurde dem hiesigen Professor Ed. Beretti zuerkannt.

3) Der Hochwürdigste Erzbischofsverweser von Freiburg im Br. hat unter die Fragen, die vor der jeweiligen Kirchenvisitation zu beantworten sind, auch die aufgenommen: Ob der Celebrant im Hochamt alles Vorgeschiedene singt, welche Gesänge üblich sind und ob ein Cäcilien-Verein in der Pfarrei besteht?

4) Unter den 834 Versuchen, die beiden Rebus im Cäcilienkalender für 1880 zu lösen, sind 111 vollkommen gelungen. Am 15. Mai d. J. ergab sich als Gewinner des Harmonium Nro. 1 von Beloubet Belton (Werth 200 M.) H. Georg Schwarzer, Seminarist in Boppard a. Rh. Das Instrument wurde am 15. desselben Monats frankirt übersendet; die Namen der übrigen Rebuslöser werden im Cäcilienkalender für 1881 publicirt. Die richtige Lösung mußte lauten: ad I. „Ach du ruchloses und pflichtvergessenes Geschöpf! Du schwurst mir ewige Treue, und auf einmal heirathest du den Kanzleisekretär Hahn!“ Ad II. „Ein englisches Sprichwort lautet: Leihe keinem Freunde Geld; sonst verlierst du Beides.“

5) Von der Gesamtausgabe der Werke Palestrina's wird im Laufe dieses Jahres der 9. (5 stimm. Offertorien) und 10. (I. Buch der Messen) Band gemeinsam versendet. Die bisherigen H. H. Subscribenten, welche die erste Anzahlung von 30 M. für 1879 noch nicht gemacht haben, sind gebeten, diese Summe bis 1. August einzusenden, oder zu gestatten, daß bei Uebersendung des 9. und 10. Bandes 50 M. Postvorschuß erhoben werden. Jene Freunde Palestrina's, welche im Laufe des Jahres 1880 noch subscribiren, erhalten die bisherigen 8 Bände frankirt und ebenso seiner Zeit den 9. und die folgenden Bände gegen Anzahlung

von 30 M., so daß sie nach 3 oder 4 Jahren die ersten 8 Bände bezahlt haben. Dem 9. und 10. Band werden Titel und Vorreden in lateinischer Sprache für alle Subscribenten, welche dieselben für die bisherigen und die folgenden Bände durch Correspondenzkarte verlangen, gratis beigelegt.

6) Den Besitzern von Anlehensscheinen der kirchlichen Musikscheule in Regensburg diene zur erfreulichen Nachricht, daß vom 1. September d. J. angefangen je 10 Serien (statt der planmäßigen 5) gezogen werden können, so daß mit dem 1. September 1883 die 60 Serien erschienen sind.

7) Die katholische Schulzeitung von Auer bringt in No. 9 des heurigen Jahrgangs eine Abhandlung über den „Gesangunterricht in der Volksschule“, von B. Kothé, Breslau. In derselben ist unter andern auch von dem Nutzen der Pfarrcäcilienvereine die Rede. „Die Errichtung von Pfarrcäcilienvereinen“ heißt es, „deren Tendenz ja bekannt sein dürfte, ist in der That ein dringendes Bedürfnis unserer Zeit, einerseits um die Kirchenmusik zu heben, andererseits um der nicht wegzuleugnenden Nothwendigkeit unserer Jugend entgegen zu arbeiten. Daß dieses auf dem Lande möglich ist, haben tüchtige Priester und Lehrer bereits in glänzender Weise bewiesen. Ihre solchen Braven! Sie erwerben sich in der That große Verdienste.“ (H. Bl.)

8) London. Das Händelfest, welches alle drei Jahre im Crystallpalast, seit 1859, dem hundertjährigen Todesjahre Händels, gefeiert wird, wurde am Montag, den 21. Juni, mit einer großartigen Aufführung des Messias vor einer Zuhörerschaft von ca. 20,000 eröffnet. Der Chor bestand aus 4000 Sängern. Unter den Solisten zeichnete sich Sopranistin Albani und der Tenor Jos. Maas (ein Engländer) ganz besonders aus. Die akustischen Verhältnisse des ungeheuren Raumes sind neuerdings wesentlich verbessert worden, so daß die Soli's zu entsprechender Geltung kamen. Der zweite Tag, Mittwoch den 23. Juni, brachte eine Auswahl von Händels Werken, bei welcher sich u. A. Adelina Patti und Madame Lemmens-Scherrington betheiligten. Der Chor war durchweg vorzüglich an beiden Tagen. Der Besuch war noch stärker als am ersten Tage, ca. 25,000 Zuhörer. Mit der Aufführung des Israel am dritten Tage, Freitag den 25. Juni, gelangte das Fest, in allem Bezug das gelungenste unter den sieben seitherigen, zum Abschluß. Festdirigirt war der berühmte Sir Michael Costa. Im Ganzen ist das Fest von 79,643 Personen besucht worden.

9) In London starb am 10. Mai hochbetagt der ehemalige Organist der dortigen St. Paulskirche, Sir John Goss (geb. im Dezember 1800), ein ebenso gediegener als fruchtbarer Componist von Kirchenstücken (Anthems, etc). Sein Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses, welches in erster Ausgabe 1833 erschien, ist ein klassisches Werk in seiner Art, jedoch selbst in England kaum hinreichend gewürdigt.

11) In Manchester starb am 1. Juni der Urheber der Tonio-Sol-fa Sing-Methode, Jos. Curwen, ein ehemaliger anglikanischer Geistlicher (geb. 1812), der sich seit geraumer Zeit mit der Verbreitung dieser Methode*) ausschließlich befaßt hatte.

11) Dr. J. Commer aus Berlin, früher Professor in Liverpool, Sohn des bekannten Professors, Senators und Herausgebers alter Werke, Fr. Commer, ist mit zwei anderen Kaplänen der Anima in Rom in die Benediktiner-Abtei von Emaus eingetreten. (S.)

*) Die Notation derselben besteht in den Buchstaben d r m f s c. für die Sol-fa-Silben und ist bis auf diese verwandt mit der Ziffer-Notation.

Catalogue of Society Members.

3434. Rev. Ch. Riesner, Lively Grove, Washington Co., Ills.

Quittungen des Schatzmeisters.

Rev. Gohmann, St. Francis, \$0.50; Mr. Meyer, St. Francis, \$0.50; St. Paul's Pfarrverein, Highland, Ill., \$1.00; Rev. Alb. Breinlinger, Evansville, Ill., \$1.00; St. Heinrich's Kirchchor, Watertown, Wis., \$1.20; Francis J. Lubbe, Emmitsburg, Md., \$0.50; P. Brommshänel, Richmond, Washington Co., Iowa, \$0.50.

J. B. Jung.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von
Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati,
erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat
In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: „Somit hätten wir in Mohr's „Caecilia“ ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland.“

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. \$2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Caecilia“ und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in 1/2 Morocco gebunden \$1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Violon- und Basspartien, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden \$1.00.

Dieses Buch enthält das Ordinarium Missae, die vollständigen Vespere für alle Sonn- und Festtage mit Ausnahme der Antiphonen, die Complet und 170 lateinische Kirchenlieder, nebst einem Anhang von deutschen Gebeten. Empfohlen sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien etc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.00; französische Ausgabe, \$1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden \$1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des „Manuale cantorum“ in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: 12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore, etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.25; französische Ausgabe, \$1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. \$1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium unum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.



R. GEISSLER,
35 Bleecker St., New York,
Altar Builder,
Altars, Confessionals, Priediens, &c.
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Sengenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen eins-, zwei- und

dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

“Caecilia”

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Cäcilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschele von F. X. Haberl,

Preis 60 Gents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINARIUM MISSAE.

oder: Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von Joseph Mohr.

24s, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Gents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten
für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Gents, Stimmen 35 Gents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den jetzigen Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigelegten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Gents, 4 Singstimmen pro Set 15 Gents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

V. Toni for two equal voices and organ—opus 2b. Part. 30 cents. Stimmen 10 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Gents.

TANTUM ERGO

für vierstimmigen Männerchor componirt von Joseph Mohr.

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Gents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingefügt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8^o. 86 Seiten gebunden, 25 Gents.

FR. PUSTET & CO.,

New York, Letter Box 3627. Cincinnati, O., 204 Vine St.

Musikalische Neuigkeiten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore **JOS. HANISCH.**

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen ohne Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen etc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja notwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodien nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüsseln versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.



von **Rafael Santi.** In Oelfarbendruck ausgeführt.

Größe 18x24. Preis, postfrei \$2.25.

Das schöne Bild stellt die Haupt- und Mittelfigur des im Cäcilien-Kalender 1879, S. 39—43 besprochenen und im Holzschnitt mitgetheilten Meisterwerkes dar, und ist in Bologna unter dem Eindrucke des Originals gefertigt.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

**CALENBERG
&
VAUPEL**

PIANOS

**RICH TONE,
FINE FINISH,
(LASTING & DURABLE.)**

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Cornish & Co., Fabrikanten von Pianos & Orgeln.

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hw. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Orders gef. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukommt. Keine Zahlung verlangt als bis das Instrument erhalten und vollständig befriedigt.

Referenzen:—Hw. Jos. Hauber, Queens, L. I., N. Y.; Hw. M. Weiss, Alton, Ill.; Hw. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hw. A. Tracey, Washington, N. D. und Andere. Kataloge werden gratis versandt.

CORNISH & CO., Manufacturers,
Washington, Warren Co., New Jersey.

Musikalische Novitäten aus dem Verlage von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

Zweite verbesserte Auflage soeben erschienen!

LIBER MOTETTORUM.

Motettenbuch für vierstimmigen gem. Chor für das ganze Kirchenjahr.

Im Auftrag des Bezirks-Cäcilien-Vereins Rorschach gesammelt und herausgegeben

von G. E. STEHLE,

Ritter des I. Sächl. Abrechtsordens, Domkapellmeister, Domorganist in St. Gallen, Mitglied der römischen Musik-Akademie und Ehrenmitglied des amerikanischen Cäcilien-Vereins.

Preis in 1 Morocco geb.

\$1.25.

Vorwort zur zweiten Auflage.—Die wohlwollende Aufnahme und vielfache Verwendung dieses Sammelwerks hat Herausgeber und Verleger veranlaßt, zu einer zweiten, sorgfältig revidirten und corrigirten Ausgabe zu schreiten. Dieselbe ist mit der ersten bis auf den Anhang gleich geblieben. Dies schien schon aus dem Grunde geboten, um die Chöre, auf denen die erste Auflage eingebürgert, nicht durch eine abweichende zweite in Verlegenheit zu bringen, sondern die Möglichkeit der Benützung von Exemplaren beider Art, wie sich's durch Nachbestellungen ergibt, bestehen zu lassen.

Die Verbesserungen beziehen sich auf Ausmerzung der Druckfehler in erster Auflage, genauere Einsetzung der Athmungszeichen, und weit ausgedehntere Textunterlage in den Stimmen des Partiturlages bei allen polyphonen Stellen. In homophonen Sätzen Partitur zu lesen, das macht unsern Sängern erfahrungsgemäß durchaus keine Schwierigkeit. Sie thun das in allen modernen Sammlungen weltlicher Gefänge längst auch.

Den Anhang der 1. Auflage auszulassen, resp. durch Besseres zu ersetzen, schien nach mehr als einer Hinsicht geboten. Denn einmal wollten Gradualientexte zu dem übrigen Inhalt des Buches, der vorzugsweise Offertorien und dann einige allgemeinere Motetten bietet, nicht recht passen. Sodann waren die betreffenden Nummern, wie das Referat in Nr. 297 des Catalogs richtig betonte, nicht liturgisch behandelt und schlossen sich somit in einem, dem Cataloge angehörigen Werke von selbst aus.

An ihrer Stelle findet man nun eine Anzahl Offertorien, die jedes Jahr und wohl auch öfters vorkommen und deren Aufnahme vielseitig gewünscht und sogar nachverlangt wurde, beigegeben. Dieselben sind im leichten Style geschrieben und wurden deswegen nicht in die übrige Eintheilung des Buches nach Festtagen eingereiht, um die Nummern und Seitenzahlen der beiden Auflagen gleich zu belassen.

Für Besitzer der ersten Auflage dieses Buches ist der Anhang auch einzeln zum Preise von 20 Cents postfrei zu haben.

Neueste Messe von Haller!

MISSA NONA. "O QUAM SUAVIS EST."

Ad 4 voces Inaequales

Composita a MICHAELE HALLER.

Opus 22. Preis der Partitur 30c., der Stimmen pr. Set 15c.

Missa festiva in hon. S. Caroli Borromaei,

für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (mit 2 Pauken ad libit.)

von IGN. MITTERER.

Partitur 45c.

Set Singstimmen 20c.

